Laurenţiu Vlad

România la Expoziţia universală de la Paris din 1867. Imaginea identităţii naţionale – Propagandă şi receptare

O istorie a participării româneşti la Expoziţiile universale nu a fost scrisă încă. Există doar câteva studii speciale, care se referă la anumite aspecte (diplomatice, economice) ale acestei probleme; este vorba de cele semnate de Ilie Corfus[1] şi Victor Slăvescu[2].

Textul de faţă, care face parte dintr-un proiect mai vast, va avea în vedere un studiu de caz. Anume prezenţa României (Principatele Române după denumirea oficială, deşi în epocă se utiliza frecvent termenul „România") la Expoziţia universală de la Paris, din 1867. Demersul nostru se va împărţi în patru părţi distincte.

Întâi, ni se pare necesar să oferim câteva date generale despre Expoziţiile universale pentru a înţelege în jurul căror raţiuni se structurează un asemenea spectacol. În fond, trebuie cunoscută scena, pentru ca decorurile ce vor pune în valoare partitura şi actorii să poată fi construite. Apoi, vom avea în vedere preparativele administrative ale acestei acţiuni; cum şi-au organizat Principatele participarea la concursul internaţional de pe Champs de Mars în 1867 (condiţii interne, legislaţie, oficiali). În al treilea rând, intenţionăm să prezentăm câteva din trăsăturile imaginii identităţii naţionale româneşti, aşa cum a fost ea construită cu acest prilej. În final, în loc de concluzie, vom încerca să regăsim în ce măsură imaginea de care vorbeam a penetrat mediile receptoare.

1. Ce este o Expoziţie universală? Întâi de toate, o competiţie. „În secolul al XIX-lea Expoziţiile erau un fel de târguri unde fiecare expozant spera să obţină un profit direct: demonstraţie, vânzare, difuziune de procedee... Recompensele tindeau către publicitate comercială, astfel încât resortul fundamental al principiului expoziţional, anume obţinerea unui premiu, reprezenta un certificat de calitate şi o garanţie a vânzării (...). Expoziţia difuza diverse moduri de viaţă, reprezentări naţionale atrăgătoare, construcţii politice sau ideologice..."[3]

Este vorba deci de o competiţie cu o însemnată vocaţie universală, având ca o caracteristică permanentă, esenţială, principiul naţional. O expoziţie este însă şi o strategie de punere în valoare a unei realizări oarecare. Şi nu în ultimul rând, o expoziţie poate deveni un educator.

Istoria Expoziţiilor universale începe în 1851, la Londra. Dar toţi istoricii pornesc, atunci când vorbesc despre acest subiect, de la iniţiativa lui François de Neufchateau,

care în 1798 a organizat primul concurs public și național de arte și industrii[4]. Din 1798, expozițiile naționale au proliferat mai cu seamă în Franța și Anglia, dar și în Prusia, Austria sau Italia. De fapt, la început nu era decât o competiție între Anglia și Franța. Primele inițiative care depășesc cadrul unui stat aparțin acestor două țări. (Anglia în 1851, 1862; Franța în 1855 și 1867). După 1862, Anglia își dă seama că susținerea financiară a acestui tip de propagandă (pentru că trebuie spus Expozițiile universale sunt și o scenă unde se înfruntă diferite imagini de propagandă) este prea mare și renunță la competiție, lăsând Franței calitatea de organizator. Care Franță, acceptă și pierderile (în 1878, deficitul este de 28.704.765 FF/ 1.148.191 £/ 5.737.039 $ la cursul epocii[5]) în schimbul unui prestigiu internațional crescut; mai ales după eșecurile politice ale celui de-al doilea imperiu.

Organizarea Expozițiilor universale rămâne pentru puțin timp un apanaj al Europei. Curând, încă din 1853/4 (New York) și mai ales după expoziția centenară de la Filadelphia (1876) alte continente intră în joc. Astăzi, socotim printre organizatori orașe ca Melbourne (1880); Montreal (1967); Osaka (1970).

Dacă am amintit de Expoziția Centenarului Declarației de Independență a Statelor Unite ale Americii trebuie să adăugăm că aproape fiecare concurs internațional era legat de o dată memorabilă în istoria țării organizatoare. De exemplu, la Paris, în 1889, s-a sărbătorit Centenarul Revoluției franceze, la Chicago, în 1893, patru sute de ani de la descoperirea Americii, la Paris în 1937, al treilea centenar de la publicarea **Discursului asupra metodei** al lui Déscartes etc. Circumstanțele festive nu erau neapărat numai de natură istorică; se putea sărbători tot atât de bine încheierea unei impresionante lucrări de rezonanță națională (tunelul Mont Cenis la Milano în 1906 sau deschiderea Canalului Panama la San Francisco în 1915).

Până în 1928, nu exista o reglementare internațională a Expozițiilor universale și s-a considerat universală sau internațională oricare s-a autodesemnat astfel. La 22 noiembrie 1928, a fost semnată o Convenție internațională care stabilea că o Expoziție „este internațională atunci când participă la ea mai mult de un stat" (art. I); și „universală când face inventarul mijloacelor utilizate, a programelor realizate sau de realizat în viitor în mai multe ramuri de activitate"(art. II). Aceeași Convenție a stabilit și frecvența organizării Expozițiilor universale: de către același stat, o dată la douăzeci de ani, de către state diferite o dată la zece ani (art. IV)[6]. Convenția a suferit trei modificări de-a lungul timpului (1948, 1966, 1972) care însă n-au schimbat esențial textul din 1928.

Așadar, Expozițiile universale se dovedesc a fi expresia unei credințe absolute de aproape două secole (sec. al XIX-lea și al XX-lea) în ideea de progres. Dar se știe că universalitatea progresului nu putea fi concepută în acest cadru decât parcurgând efemerul: a se vedea clădirile distruse după încheierea Expoziției, memoria ei fragmentară, poate o uitare totală și de ce nu, un gust amar de când aceste „fasturi ale progresului" cum le-a numit Brigitte Schroeder Gudehus și Anne Rasmussen au devenit către sfârșitul secolului al XX-lea un fast suspect și mercantil[7].

Prima participare românească la o Expoziție universală datează din 1851, când Moldova trimite la Londra câteva produse pe care le expune sub pavilion otoman. Unsprezece ani mai târziu, după unirea Moldovei cu Valahia, noul stat, care rămânea

în continuare sub suzeranitatea Turciei, încearcă să obţină un pavilion separat de cel al vechiului stăpân. Opoziţia Turciei a determinat Comisia imperială britanică să refuze propunerile guvernului român. La rândul său, acesta din urmă îşi retrage cererea de participare în alte condiţii decât cele pe care le avusese în vedere. În 1867, Principatele Române au o iniţiativă asemănătoare, care este încoronată de această dată de succes.

Evenimentele amintite par să explice într-o oarecare măsură mizele prezenţei româneşti la Expoziţiile universale. Obţinerea unui pavilion naţional însemna o mare victorie pentru noul stat, care, după normele în vigoare la acea dată (1867), nu ar fi avut această posibilitate. În fapt, Principatele se dovedeau independente, ca un stat care avea o identitate recunoscută. Aşadar era vorba aici de o **miză politică.** După recunoaşterea internaţională a independenţei de stat (1878/1881) miza participării la Expoziţiile universale era mai degrabă de natură **culturală.** Practic însă, nu se poate vorbi de o separaţie efectivă. Pentru perioada 1851/1878 s-au tradus într-un limbaj politic două obsesii culturale. Pe de o parte, ideea cosmopolită a integrării unei naţiuni care avea vechi şi glorioase rădăcini latine (dar care era oprimată în acel moment având, aşadar, un statut nedemn raportat la trecutul său ilustru) în „concertul naţiunilor civilizate". Pe de altă parte, se încerca păstrarea specificităţii naţionale (găsită în acelaşi trecut) împotriva nebuniei imitative a cosmopolitismului.

Elementul comun al acestor idei, în fapt opuse, era reprezentat de o anume valorizare a unui trecut îndepărtat. Este poate un paradox, căci ideile cosmopolite care sunt genetic legate de gândirea universalistă iluministă, de exemplu, aveau o specificitate intrinsecă. S-a descoperit Europa în acelaşi timp cu istoria naţională. Latinitatea etnică şi lingvistică a poporului român, continuitatea latină puteau apărea cu orice ocazie. Cu atât mai mult la o Expoziţie universală; cataloagele sau notiţele care prezentau România fiind de fiecare dată sufocate de această frazeologie[8].

Expoziţia universală de la Paris, cea care interesează mai mult în cazul de faţă este inaugurată la 1 aprilie 1867 de către împăratul Napoleon al III-lea. Rămâne deschisă 217 zile (până la 3 noiembrie). Cei 52.200 de expozanţi au primit vizita a circa 11 - 15 milioane de curioşi. Organizatorii au obţinut un profit de 3.130.000 FF; 125.200 £; 626.000 $; la cursul epocii). Au fost acordate 19.776 de recompense, Franţa obţinând cca 51% din totalul lor[9].

2. În 1865 guvernul imperial francez invită România să participe la o mare Expoziţie internaţională care ar fi avut loc la Paris în 1867. Partea română acceptă invitaţia şi începe pregătirile. Se constituie o Comisie care va avea însărcinarea să organizeze pavilionul românesc[10], este numit un delegat pe lângă Comisia Imperială şi se disponibilizează un prim credit pentru acest proiect (200.000 lei/ 75.000 FF la cursul epocii).

Reprezentantul României la Comisia imperială este Alexandru Odobescu. El pleacă în misiune la Paris în octombrie 1865. Aici stabileşte primele contacte cu guvernul francez şi Comisarul Le Play, organizatorul Expoziţiei şi se informează asupra detaliilor viitoarei participări a României.

În decembrie 1865, Alexandru Odobescu redactează un memoriu în care raportează aceste detalii. Este vorba întâi, de problema suzeranului (Turcia). S-a stabilit în acest caz că România va dispune de un pavilion special pe care îl va împărţi cu Serbia, ambele fiind trecut în nomenclator ca „ţări dunărene". În continuare, memoriul prezintă amplasarea şi dimensiunile pavilionului în palat şi în parc[11]. Apoi, Alexandru Odobescu informează Ministerul de Interne, al Agriculturii şi Lucrărilor Publice, căruia se adresează memoriul că pentru construcţiile necesare cu această ocazie, a solicitat serviciile unui arhitect (Ambroise Baudry) care cunoştea foarte bine România[12]. La sfârşitul memoriului său, Odobescu face câteva propuneri privitoare la viitorul pavilion român. Susţine ideea că pentru ca România să fie cunoscută trebuie să intre într-un sistem european de comunicaţii. Direcţiile pe care le trasează sunt: **integrarea economică şi specificitatea artistică tradiţională**[13].

După lovitura de stat din 11/23 februarie 1866, care îl obliga pe domnitorul Cuza să renunţe la conducerea statului, evenimentele politice care au urmat (încoronarea prinţului Carol de Hohenzollern, adoptarea Constituţiei, alegerile legislative) precum şi o anumită reţinere economică, au amânat preparativele deja începute. Dar guvernul noului domnitor reia iniţiativa în august 1866. Se alocă 300.000 de lei (112.800 FF) din bugetul pe 1866 pentru primele cheltuieli ale Comisiei[14].

În acelaşi timp, Alexandru Odobescu este reconfirmat în funcţia de Comisar general al României pentru Expoziţia universală[15]. În septembrie 1866, responsabilii se ocupă deja de colectarea obiectelor şi produselor ce vor fi prezentate la Paris. Ministerul Agriculturii şi Comisia trimit numeroase instrucţiuni prefecţilor de judeţe. Aceste instrucţiuni sunt întărite printr-o ordonanţă princiară (20 sept./2 oct. 1866) care prevedea ca fiecare consiliu judeţean să constituie o „comisiune compusă ori din membri consiliului sau din persoane competente, cu însărcinare ca să adune specimene de producte de tot felul ale judeţului, conformându-se instrucţiunilor ce li se vor da de către comisarul expoziţiunei. Aceste operaţiuni se vor face cu cea mai mare grăbire, ast-fel ca colecţiunile de producte ce se vor face în fiecare judeţ, să fie expediate la Bucureşti până la 20 Octombrie viitor"[16].

Până la 20 oct./1 nov. cei care voiau să fie prezenţi în pavilionul românesc de la Paris trebuiau să trimită la Bucureşti o fişă care să conţină caracteristicile principale ale produselor lor. Această cerere a Comisiei era justificată de necesitatea întocmirii unui catalog care să-i prezinte sintetic publicului francez pe expozanţii români. Până la 15/27 decembrie produsele anunţate trebuiau să sosească la Bucureşti, pentru a putea fi trimise în timp util la Paris[17].

Dar, în ciuda acestui program foarte strict, în ciuda eforturilor făcute de către membri Comisiei, România a fost în întârziere, ceea ce a determinat ca ea să nu fie înscrisă în Catalogul general al Expoziţiei. Întârzierea are cel puţin două cauze. Şi anume, cursul evenimentelor politice din România care au amânat pentru câteva luni preparativele, şi o anume inerţie administrativă. A doua ţine de conservatorismul unei societăţi izolate care se găseşte pentru prima oară în faţa unui eveniment care nu face parte din cotidian. Comisia română a trimis în judeţe numeroase instrucţiuni care precizau condiţiile participării la Expoziţia universală. În aceste instrucţini se

găseau și calificarea oficială a produselor și termenele de predare și finalitățile practice pentru toți cei care ar participa la această manifestare, precum și indicațiile precise pentru obiectele care trebuiau să fie selecționate. Unii prefecți vor răspunde acestor instrucțiuni negativ, justificând fie că nu există în județele lor produsele cerute, fie că nu au produse demne de a fi prezentate la o asemenea Expoziție, fie că nimeni nu vrea să participe la Expoziție.

În 10/22 octombrie 1866, Alexandru Odobescu trimite o altă circulară pentru a explica încă o dată, necesitatea participării României la Expoziție. Critică inerția administrativă a prefecților, spunând că este de neconceput să nu se poată găsi în județele respective nici cereale, nici alcooluri, nici costume naționale. Ca și în memoriul din 1865 el susține că imaginea țării la Expoziție nu trebuie să fie cea a unei bogății fabricate. Trebuie ca românii să aibă curajul să-și recunoască slăbiciunile[18]. Deci cuvintele de ordine pentru Alexandru Odobescu, când vorbește despre **imaginea economică** a României, sunt „sinceritate" și „pragmatism". Era normal, căci legile economice ignoră reticențele sentimentale.

3. Imaginea identității naționale propusă de România cu ocazia Expoziției universale de la Paris are două dimensiuni. Una **economică** și alta a **specificității culturale.** Cea de a doua este net diferită de prima, mai cu seamă în ceea ce privește rațiunea intimă care a constituit-o. În plus, ceea ce era considerat slăbiciune în domeniul economic putea deveni, într-un alt sistem de justificări, un argument ideologic foarte viabil. De exemplu, stadiul înapoiat al uneltelor agricole atesta vechimea și moștenirea latină a poporului român[19].

Pentru a regăsi expresia specificității culturale, așa cum au conceput-o organizatorii pavilionului României, este suficient, după părerea noastră, să privim cu atenție catalogul secțiunii românești. Nu vom avea în fața ochilor individualități, ci numai „geniul poporului", strămoșii și religia sa.

Să luăm ca exemplu prima secțiune (opere de artă), acolo unde individualitatea, așadar, ar trebui să fie manifestă. Ea număra paisprezece expozanți. Șapte dintre ei, expuneau creațiile lor originale (sculpturi și picturi), restul, niște reproduceri de obiecte și monumente religioase (în special) sau civile din România.

Este vorba de o „Charité" în stilul bizantin, de o copie redusă a portretelor fondatorilor bisericii din Curtea de Argeș, de o serie de desene care reprezentau biserica Trei ierarhi, de un proiect de altar și de o machetă a bisericii episcopale din Curtea de Argeș, din lemn, redusă până la dimensiunile de 1/14 din original etc[20].

În apropiere de portretul fondatorilor de la Argeș se găsea un portret al domnitorului Carol I, suveranul României. Asocierea imaginilor celor doi fondatori (Neagoe Basarab, protector al Ortodoxiei și Carol I întemeietor al dinastiei regale în România) legitimează întrucâtva ideea dinastică. Domnitorul Carol I este cel care girează o Românie fără corp politic recunoscut. Este de altfel aceeași senzație pe care o provoacă și alăturarea busturilor colosale din sare gemă al Împăratului Napoleon al III-lea și al lui Carol I[21].

În alte secțiuni sunt prezentate costume naționale, instrumente muzicale, mobile și țesături tradiționale[22]. Toate sunt produsele unei economii rurale, primitive care îi apropie pe cei care le poartă și le utilizează de strămoși. Cine sunt strămoșii?

Latinii, firește. Petre S. Aurelian era încredințat că numai trimițând colecțiile complete de costume naționale la Paris, va fi fost de ajuns pentru „a închide gura celor care nu sunt încă convinși despre originea noastră latină"[23]. Dacă se mai adaugă și colecțiile de antichități ale maiorului Papazoglu, Cezar Bolliac, G. Ghica, etc. demonstrația nu va mai avea putință de tăgadă[24].

România ca și celelalte țări participante de altfel, avea și un pavilion în parcul expozițional (Champs de Mars). Acest pavilion era un edificiu bizantin construit după planurile arhitectului francez Ambroise Baudry. Voia să dea o imagine „a stilului utilizat în construcția monumentelor religioase și civile din Principate". Avea trei turnuri, ca și biserica de la Curtea de Argeș, fundațiile trasate după un plan pătrat. Fețele laterale erau decorate cu auriu și albastru, modelul fiind tot cel al bisericii episcopale amintite. În locul loggiei erau trei arcade plasate pe fațada principală ridicate de șase trepte. Un portic care prezenta o decorație asemănătoare celei de pe fațada bisericii Stavropoleos din București preceda întreaga construcție[25].

Pentru a realiza pavilionul descris mai sus arhitectul francez a cerut sprijinul părții române, pentru că avea nevoie de planșe, de desene, de planuri reprezentând mai multe monumente ecleziastice românești. Există o corespondență întreagă între Alexandru Odobescu și Ioan Alecsandri, comisarul delegat al Comisiei române la Paris. Alexandru Odobescu îi trimite acestuia din urmă la cerere, fie fotografii ale bisericii din Curtea de Argeș[26], fie broșura lui L. Reissenberger care se ocupa de acest monument[27], fie desene ale bisericii Stevropoleos[28]. Amintind de broșura lui Reissenberger trebuie să adăugăm că ea era destinată să devină un fel de ghid pentru vizitatorii pavilionului. Urma să fie tradusă în franceză și engleză, dar proiectul s-a încheiat înainte de a mai apărea și versiunea engleză.

În concluzie, se poate spune că imaginea specificității naționale românești este, în linii mari, construită de-a lungul a două axe. Una este **ideea tradiției, artistice și spirituale ortodoxe,** iar cea de a doua este cea a **moștenirii romane,** care se exprimă, cum subliniază oamenii epocii prin moravurile și costumele țăranului român. **Notice sur la Roumanie** din 1867 redactată de P.S. Aurelian și Alexandru Odobescu, care era documentul oficial prin care România se prezenta la Expoziție, uzează frecvent de această temă insistând de mai multe ori asupra latinității poporului român (în fond un pașaport de prestigiu pentru Europa) („... enclavă în mijlocul popoarelor de rasă slavă (rușii, sârbii, bulgarii, polonezii), uraliană (maghiarii) și mongolă (turcii), românii au conservat totuși mai bine decât alte popoare latine, tipul strămoșilor lor: romanii; costumele, tradițiile, moravurile, limba, toate afirmă la ei această moștenire. De aceea, spre exemplu, în destule localități se regăsesc astăzi aceleași forme de plug și aceleași procedee de asolament care erau în uzaj încă pe vremea lui Virgiliu"[29].

Deci, **economie rurală, tradiție artistică și spirituală ortodoxă, latinitate și o idee dinastică embrionară**, acestea sunt caracteristicile imaginii de sine a României la Expoziția universală de la Paris din 1867, și toate acestea pentru ca ea să fie recunoscută ca o țară europeană.

4. Nu putem încheia fără a adăuga câteva cuvinte privitoare la reacțiile pe care această imagine le-a provocat. Dar trebuie menționat de la început că nu posedăm

o informare completă care să permită o concluzie definitivă la această problemă. Însă ni se pare benefic pentru economia eseului nostru să enunțăm măcar câteva ipoteze de lucru.

Întâi trebuie să facem o distincție. Putem clasifica aceste reacții în două categorii, cele care vizează pavilionul românesc într-un sens strict tehnic (liste de recompense, rapoarte ale Juriului internațional) pe de o parte, și pe de altă parte, cele care, analizând pavilionul încearcă și aprecieri de ansamblu, considerații generale privind România anului 1867.

Din prima categorie amintim fragmentele binevoitoare ale lui Charles de Linas sau Ferdinand de Lasteyrie adresate lui Alexandru Odobescu pentru organizarea secțiunii românești a galeriei „Histoire du travail"[30]. În plus, cei doi oameni de știință remarcă profesionalismul arheologului român care girează științific expoziția țării sale. Putem aminti în continuare, în același cadru, aprecierile Juriului internațional, materializate în rapoartele sale și de asemenea în recompensele acordate României (0,45% din total; 85 de recompense din totalul de 19.776 dintre care trei medalii de aur).

A doua categorie este mult mai bogată în informații. Pentru a simplifica vom prezenta două situații distincte. Întâi ar fi vorba despre clișeul „oriental" utilizat în epocă pentru a caracteriza poporul român. Directorul muzeului Louvre din acea vreme, dr. Kaempfen, scria despre pavilionul românesc: „... Roma, numai hazardul a făcut să privească România, care i-a împrumutat numele, dar nu și splendorile și subtilitățile. O expoziție sălbatică, blănuri grosolane, eșantioane împăiate ale faunei pădurilor și munților, haine bărbătești puțin brodate, lânuri de culori diverse (...) câteva rochii unde deja este prezent Orientul și cam atât..."[31].

Dar românii sunt în același timp „prin caracterul, aptitudinile, aspirațiile către artă, știință, legislație, moravurile vechii Europe ca o legătură între lumea noastră și națiunile pe jumătate sălbatice care ocupă imense teritorii din Turcia până în Persia"[32].

Dacă românii reprezintă punctul de contact între cele două civilizații, ale Orientului și ale Occidentului nu-i mai puțin adevărat pentru opinia publică franceză că țara acestora este una care se afirmă foarte repede și va dobândi în scurt timp statutul pe care-l merită alături de alte țări europene. Găsim asemenea fraze încurajatoare la François Ducuing[33], membru al Juriului internațional, la Théophile Bilbaut[34], cavaler al Ordinului Militar Regal al lui Hristos, din Portugalia, la publiciștii Leon Plée[35] și Henri Berthoud[36] etc.

Imaginea identității naționale românești propusă cu această ocazie de guvernul român este deci percepută parțial. Se ignoră practic dimensiunea spirituală, ortodoxă (în acest caz este remarcat numai aspectul artistic; restul este o interogație lăsată în seama istoricilor: de ce românii, latini prin origine, au ales ritul grec?[37])

Se poate spune, în final, că România era considerată în 1867, după Expoziția universală, pe de o parte o **țară sui-generis a lumii contemporane, având o moștenire veche, latină,** pe de altă parte, **fie un teritoriu oriental, sălbatic, barbar, fie o zonă de confluență a civilizațiilor orientale și occidentale.**

În acest cadru, vechiul clișeu „oriental" este consacrat odată în plus și pare să aibă o poziție privilegiată față de celălalt vechi clișeu, al „latinității".

Numai că latinitatea era deja istorie, şi România trebuia să trăiască în prezent. Aşa că nevoia de a fi în Occident a cântărit mai greu. Iată de ce la o altă Expoziţie universală organizată la Paris, România nu mai era caracterizată strict prin latinitate, ci prin apartenenţa ei la civilizaţia occidentală a anului de graţie 1889, era aşadar cea mai occidentală ţară din Balcani[38].

Note

1. Ilie Corfus, **Moldova la Expoziţia de la Londra din 1851. Misiunea lui Mihail Kogălniceanu**, Bucureşti, Ed. Fundaţiei culturale Mihail Kogălniceanu, 1946.
2. Victor Slăvescu, **Participarea Moldovei la Expoziţia universală din Londra în anul 1851. Rolul lui Mihail Kogălniceanu**, în „Arhiva Românească", VI, 1841; **România la Expoziţia universală din 1862. Misiunea diplomatică a lui Vasile Alecsandri** în „Revista Fundaţiilor Regale", Bucureşti, nr. 4, 1943, p. 170 - 177; **Alexandru Odobescu şi Expoziţia din Paris 1867**, în idem, nr. 5, 1942, p. 396 - 405.
3. Schroeder Gudehus, Brigitte, Rasmussen, Anne, **Les Fastes du progres. Le catalogue des Expositions universelles**, Paris, Flammarion, 1992, p. 7.
4. Cf., Pascal Ory, **Les Expositions universelles de Paris**, Paris, Ramsay, 1982, p. 8
5. Schroeder Gudehus, Brigitte, Rasmussen, Anne, **op. cit.**, p. 96.
6. Ibidem, p. 240.
7. Ibidem, p. 7.
8. Ibidem, **Notice sur la Roumanie, principalement au point de vue de son économie rurale, industrielle et commerciale**, Paris, 1868, p. 198.
9. Schroeder-Gudehus, Brigitte, Rasmussen, Anne, **op. cit.**, p. 76; p. 81.
10. Comisia avea 15 membri: prinţul Alexandru Moruzi, Nicolae Băleanu, C-tin Voinescu, S. Marcovici, Alexandru Odobescu, Baligot de Bayne, doctorul Davilla, colonelul Herţ, pictorul Th. Aman, Al. Costinescu, Enric Vintelhalder, P.S. Aurelian, Ion Ionescu, C. Răureanu şi Falquier.
11. 405 m^2 în palat (250 x 162); s-a cerut pentru pavilionul românesc în parc cca. 1100m^2.
12. Ambroise Baudry a făcut parte în 1850 dintr-o misiune arheologică în România alături de profesorul Gustave Boissiere. Această misiune fusese trimisă de istoricul Victor Duruy, viitor ministru al instrucţiunii publice între 1863/1869.
13. Victor Slăvescu, **Alexandru Odobescu şi Expoziţia...**, p. 404 - 405.
14. Suma a fost acordată pentru salarii, transporturi, tipărirea instrucţiunilor, a unui catalog etc. Suma totală care se estima a fi cheltuită cu această ocazie era 1.500.000 lei (564.000 FF), adică o cincime din venitul obţinut din exportul de vite, sau o treime din cel de oi, sau o şesime din cel de porci (a se vedea **Notice sur la Roumanie**, p. 160). Trebuie precizat că cheltuielile reale n-au depăşit estimările. (Detaliile în **România la Expoziţia universală din 1867 la Paris. Memoriu asupra participării sale, în Alexandru Odobescu, Opere**, vol. II, Bucureşti, Ed. Academiei, 1967, p. 319).
15. Jurnalul Consiliului de Miniştri, vineri, 12/24 august 1866, în **Commissiunea română pentru Exposiţiunea universală din Paris, la 1867, Acte officiale**, Bucureşti, 1866, nr. 3, p. 20 – 21.
16. decretul lui Carol I, 20 septembrie/2 octombrie 1866, în Ibidem, nr. 9, p. 30 – 31.
17. Chemare către producetorii din România, ibidem, nr. 11, p. 53.

18. A doua circulară privitoare la Exposițiunea Universale din Paris, ibidem, nr. 16, p. 61 – 76.
19. **Notice sur la Roumanie...**, p. 198.
20. Vezi **Catalogue** în **Notice sur la Roumanie...**, p. 205 - 208.
21. Ibidem, p. 286.
22. Ibidem, p. 339 - 344, p. 214 - 217, p. 231 - 244.
23. P.S. Aurelian, **România la Expozițiunea universală de la Paris din 1867**, în „Atheneul Român", An I, nr. 10 - 11, 1867, urmare din nr. 6 - 7/1866 și 8 - 9/1867, p. 392.
24. Ibidem, p. 384.
25. vezi **Catalogue...**, p. 317 - 319.
26. Alexandru Odobescu, **Opere, vol. VIII** (corespondență), București, Ed. Academiei, 1979, p. 151.
27. Ibidem, p. 151.
28. Ibidem, p. 168.
29. **Notice sur la Roumanie...**, p. 198.
30. a se vedea Charles de Linas, **L'histoire du travail a l'Exposition universelle de 1867**, Paris-Arras, 1868, p. 180.
31. apud. Alexandru Odobescu, **Opere**, vol. II, p. 632.
32. V. Cosse, **Les costumes roumains**, în „L'Exposition universelle de 1867 illustrée", Paris, 1867, p. 423.
33. Ibidem, p.52, **L'Eglise roumaine**.
34. **La Roumanie** în L'Espagne, la Grèce, la Roumanie, extras din „Revue de l'Exposition universelle de 1867", Paris, Dentu, p. 64.
35. articol reprodus în „Romanulu", 22 octombrie, 1867, după un articol publicat în „Le Siècle", p. 903 - 904.
36. articol reprodus în „Romanulu", 31 octombrie, 1867, după „L'Univers illustré", p. 928.
37. Fr. Ducuing, **art. cit.**, p. 52.
38. Léon Frager, **La Roumanie a l'Exposition de 1889**, Paris, 1889, p. 7.